NAXOS

The Organ Encyclopedia

DDD

8.553467

Das Buxheimer Orgelbuch

(The Buxheim Organ Book)

Chanson and basse danse intabulations

Volume 2

Joseph Payne, Organ

The 15th century was a period of great richness in the history of organ music, particularly in Germany, and manuscript sources proliferate compared to the previous century. But many are fragmentary or didactic, and only two contain *bona fide* organ music exclusively. Perhaps the most important, certainly the largest, is a collection containing more than 250 pieces at the Bavarian State Library in Munich. It presents a conspectus of all the categories of keyboard forms known up to that time - liturgical pieces on plainchant themes, transcriptions of songs and motets of Flemish, German and English provenance, preludes and teaching examples - serving, perhaps, as a workbook for active church organists.

Until 1883 the manuscript was preserved at a Carthusian monastery in the small Bavarian town on the Iller that bears its name. *Das Buxheimer Orgelbuch* reveals the work of at least eight different hands (though the first 124 folios were recorded by a single scribe) written between 1450 and 1470, presumably in Munich. They used a form of 'tablature' notation in which the uppermost line is written on a staff with everything below that in letters; not unlike the guitar symbols published in modern popular music.

The name of Conrad Paumann (c.1410-1473), a musician of international importance at the time, appears only once in the manuscript; but there is an abundance of surrounding evidence indicating that he looms as the principal figure in its creation, if not directly responsible for much of the music contained therein. As he was blind, he could not have written down any of it himself and it is reasonable to assume that his pupils played an active part in the transmission process. The manuscript also includes intabulations and arrangements of well-known polyphonic ensemble pieces by Dunstable,

Binchois, Ciconia, Dufaye, Morton and Frye, whose famous names are sometimes given but more often not. Then there are others whose identities are vague, and it is hard to ascertain whether Putenheim, Götz, or Boumgartner, for example, are the composers of works that have been adapted for the keyboard or whether they are, in fact, real composers of music specifically written for keyboard instruments.

Displaying the stylistic culmination of keyboard composition during its first epochal stage of development rather than heralding a new age, the music of *Buxheimer Orgelbuch* evokes Gothic resonance. The cantus firmus settings, in particular, seem to preserve some quality of Notre Dame organum. Often the music is marked with astounding voice crossings, dissonances, and flamboyant polyphonic lines, showing a gradual progression from two-part counterpoint, with a third note added now and then to complement the harmony. These denser textures suggest the genuine four-part writing of a later period. The important preludes and didactic works, in which the practice of improvisation is implicit, require insight into the compositional and performance conventions of the time. Considerable information is to be gleaned from Johannes Buchner's *Fundamentum* of about 1525, a work that summarises much of the playing and fingering habits applicable to even the earliest tablatures. In the present recordings, Buchner's precepts have been carefully contemplated, with respect to the interpretation of the singular trill symbol which appears in the text, and other elements of embellishment - *flos harmonicus* - appropriated to the organ from the idioms of singing, and plucked and bowed string playing. These were not fixed for posterity by the composer and fall within the domain of the interpreting performer. Moreover, the application of *musica ficta* has been carefully manipulated - 'by reason of necessity' and 'by reason of beauty' - as are the subjective resolutions to the copious corrupt passages in the manuscript itself. One is ever aware of an amalgam of older

medieval principles of voice leading with the more uniform, smoother approach to dissonance of the mainstream Franco-Burgundian style which seems to be characteristic of much of the music in the Buxheim collection.

The *Buxheimer Orgelbuch* emerged at a time when organ design, particularly winding methods, showed indications toward the incipient standardisation of two types of instruments. There were the small, eminently transportable *Portativ* organs used in processions and ensemble (*Positiv* if they were too large to be carried), usually possessing a single rank of metal pipes and having a short keyboard range that did not require excessively large pipes. Much larger were the permanently fixed church instruments that extended the unified *Blockwerk* concept. Now came the variety of mixture and mutation stops, as different ranks of pipes could be used separately - the *Tierce, Quint, Fourniture* and *Cymbale*. Reeds are mentioned by Arnaut de Zwolle in his treatise, around 1436, though they were not commonplace in German organs until several decades later. Mechanically, the organ had already attained all the essential attributes it was to have until the technical novelties of the 19th century. Organs equipped with two or three manuals and pedal board were not unknown; indeed, the Buxheim score sometimes summons the use of pedals with which to emphasize the tenor or contratenor line, or the execution of an independent bass part.

When Johann Christian Rindt (1670-1744) was commissioned to build an organ for his town's parish church in 1706, he incorporated two ranks of pipes (*Groß Gedact 8'* and *Principal 4'*) from previous instruments that date to the Late Gothic or Early Renaissance periods, and thus provided us with an extraordinary sample of an ancient 'country' organ aesthetic spanning several centuries. It is the only extant organ made by this northern Hessian builder, and served the town church of St. Johannes at Hatzfeld for over 160

years. After the rebuilding of a romantic organ by Peter Dickel (1868), the Rindt organ was relocated to the Emmaus chapel (formerly St. Cyriax), a twelfth-century edifice overlooking the Eder Valley. It remained mute and in disarray until initial efforts by Dieter Schneider prompted its complete restoration in 1984 by organ builder Gerald Woehl of Marburg. The original 45-note short-octave keyboard has been retained, along with its cone-tuning (A = 476 Hz), and mean-tone temperament.

© 1995 Joseph Payne

SPECIFICATIONS OF THE ORGAN

Single-manual, (C,D,E,F,G,A, - c''')
Stops, all of lead or lead alloy, in order on chest:

Principal 4' (façade)	Quint 3'
Groß-Gedact 8'	Tertia 1-3/5'
Octav 2'	Super-Octav 1'
Gedact 4'	

We wish to thank Mr. Uwe Ermisch, Mayor of Hatzfeld, and Mr. Dieter Schneider, Biedenkopf, for their kind assistance in the production of this recording.

JOSEPH PAYNE, the British-born, Boston-based, organist and harpsichordist, received his musical training in England, Switzerland and the United States. He taught at several major American universities and now pursues a career devoted to recording and performing concerts throughout the world. Though his repertoire encompasses music of all periods and styles, Payne's interpretation of the early masters has been met with particular critical enthusiasm.

Joseph Payne can be heard on the following Naxos compact discs:

8.550718 Early English Organ Music, Vol.1
8.550719 Early English Organ Music, Vol.2
8.550964 German Organ Music, Vol.1
8.550965 German Organ Music, Vol.2
8.553214 Early French Organ Music, Vol.1
8.553215 Early French Organ Music, Vol.2

Buxheimer Orgelbuch Volume II

Heute nur wenigen bekannt, gehörte er einst zu den begehrtesten Künstlern: der Nürnberger Orgelmeister Conrad Paumann (1410-1473), Herausgeber der umfangreichsten und inhaltlich wichtigsten Orgelmusikhandschrift des 15. Jahrhunderts, des *Buxheimer Orgelbuches*.

Nach mehreren Bitten gelang es Herzog Albrecht III. im Jahre 1451, Paumann an seinen Münchner Hof zu berufen. Auch Herzogin Anna hatte, auf die Liebe ihres Gemahls zur Musik eingehend, ihren Einfluß geltend gemacht, die Gattin des Künstlers für München zu gewinnen. Denn diese hatte einst bei der feierlichen Verlobung im Nürnberger Rathaus mit ihrem Bräutigam das Versprechen abgelegt, nicht ohne Erlaubnis des Rats und des Bürgermeister die Stadt zu verlassen. Im Sommer 1451 gelang es dem Paar, sich endlich von allen Pflichten gegenüber der alten Reichsstadt zu befreien.

Mit Conrad Paumann zog der erste Musiker von Weltruhm in die bayerische Residenzstadt ein. Um 1410 Nürnberg geboren, dürfte der Künstler etwa vierzig Jahre alt gewesen sein. Man lobte sein unfehlbares Gedächtnis, das vermutlich im engen Zusammenhang mit seinem fehlendem Augenlicht stand, denn er war von Geburt an blind, und man lobte seine hochentwickelte Spieltechnik. In welch hohem Ansehen seine Kunst stand, belegen die Worte des Nürnberger Meistersingers Hans Rosenplüt: „Dem hat Gott solche Gnad getan/ Daß er ein Meister ob allen Meistern ist / Der trägt in seiner Sinnen List / Die Musica mit ihren süßen Tönen". Andere nannten den blinden Künstler „Cieco miraculoso" — der wunderbare Blinde.

Auf dem Reichstag in Regensburg (1471) führte Albrecht IV., der Nachfolger Albrechts III., seinen Organisten einer hocherlesenen Gesellschaft vor; der Herzog von Mantua bedachte ihn sogar mit einem golddurchwirkten Gewand. Als man ihn zum Ritter schlug, überreichte man ihm ein Schwert mit vergoldetem Griff. Die Chronisten berichten, daß alles Volk bei seinen Konzerten hinzuströmte und sogar Kaiser Friedrich III., begleitet von zahlreichen Fürsten und Edlen, dem berühmten Organisten die Ehre gab. Trotzdem fürchtete Paumann, mißtrauisch wie wohl viele Blinde, von seinen Berufsgenossen aus Neid vergiftet zu werden.

Am 24. Januar 1473 starb er in München — eines natürlichen Todes. Seine Grabplatte ist heute noch am Orgelpfeiler der Münchner Frauenkirche, seiner letzten Wirkungsstätte, zu sehen.

Nur ganz wenige Werke sind unter seinem Namen oder unter dessen Anfangsbuchstaben überliefert. Einen Teil seiner Improvisationsübungen und Unterrichtsliteratur, das *Fundamentum organisandi*, findet sich als Anhang zum *Lochamer Liederbuch*, ein anderer im *Buxheimer Orgelbuch*. Obwohl sein Name hier nur einmal, sein Monogramm MCP (Magister Conrad Paumann) zweimal erscheint, hat er maßgebend an diesem Lehrbuch der Improvisation mitgewirkt. Es stammt aus dem Kartäuserkloster Buxheim an der Iller (und wurde von dort aus im Jahre 1883 versteigert); seine Niederschrift dürfte zwischen 1460 und 1470 anzusetzen sein. Den Ort seiner Entstehung vermutet man in Paumanns unmittelbarer Umgebung, aller Wahrscheinlichkeit nach war es München.

Mit einem Format von 31 mal 21½ Zentimetern ist die Orgeltabulatur außerordentlich groß, darin nur mit der Tabulatur des Adam Ileborgh vom Jahre 1448 zu vergleichen. Umfangreich sind ihre Beziehungen zu dem aus Nürnberg stammenden *Lochamer Liederbuch*, das ebenfalls Werke von Paumann enthält. Die Handschrift umfaßt neun Faszikel, in denen fünf separate Sammlungen untergebracht sind — mit insgesamt etwa zweihundertachtundfünfzig Musiknummern. Vom Schlußfaszikel abgesehen, stammt der Hauptteil von einer Hand. Die Notierung ist die übliche deutsche Orgeltabulatur: auf sieben Linien wird die Oberstimme in Notenzeichen wiedergegeben, während die Unterstimmen in Buchstaben und rhythmischen Zeichen angedeutet werden. Eine Notierung, die der heutigen Aufzeichnung für die Gitarre oder von populärer Tanzmusik ähnelt.

Die Musik des *Buxheimer Orgelbuches* ist eine wahllose Mischung von geistlichen wie profanen, instrumentalen wie vokalen Sätzen verschiedener Herkunft und Entstehungszeit; eine Sammlung von Lehrbeispielen, anhand deren ein Organist das Improvisieren über einen Cantus firmus (fester Gesang) erlernen konnte. Das Buch enthält beispielsweise Anweisungen, wie man zu Auf- und Abwärtsbewegungen, zu Orgelpunkten (ein ausgehaltener Ton im Baß) und Kadenzformeln (eine bestimmte Akkordfolge am Schluß eines Abschnitts) in der linken Hand eine oder zwei Stimmen in der rechten hinzufügt. Manchmal soll nur

der langsam voranschreitende Cantus firmus verziert werden, manchmal ein vorgegebenes Melodiefragment ausgeschmückt werden. Die Sätze sind überwiegend dreistimmig, oft auch zweistimmig, selten nur vierstimmig angelegt.

Die Hauptbedeutung des *Buxheimer Orgelbuches* liegt in seinem Bestand an deutschen Liedsätzen; hundertzwölf an der Zahl. Zu den Liedsätzen gesellen sich, als ebenfalls deutsche Erzeugnisse, siebenundzwanzig freie Orgelstücke dazu; gemeinsam machen sie mehr als die Hälfte des Kodex aus. Der Rest des Gesamtrepertoires ist entweder flämischer, französischer oder englischer Provenienz. Neben deutschen Komponisten wie Boumgartner, Johann Götz, Conrad Paumann und einer Reihe von Anonyma begegnen wir Namen wie Binchois, Ciconia, Dufay, Johannes Franchois, Morton und Walter Frye und John Dunstable — Namen die für eine Weltoffenheit der Orgelkunst stehen, wie sie damals anscheinend kein anderes Land aufzuweisen hatte.

Das Buxheimer Orgelbuch erschien zu einem Zeitpunkt, als der Orgelbau einen ersten Höhepunkt erreicht hatte. Mit der Hochgotik nach 1200 hatte der Einzug der großen Orgel in die Kirche begonnen bis 1500 war die Bauweise des Instrument so ausgereift, daß fast jede Orgel nicht nur über ein repräsentatives Orgelgehäuse, den sogenannten Prospekt, verfügte, sondern ebenso über mehrere Manuale und etliche Registermöglichkeiten sowie ein Orgelpedal. Zudem befanden sich andere, insbesondere besaitete Tasteninstrumente in ihrer Entwicklung auf den Vormarsch, wie etwa das Cembalo oder das Klavichord. Errungenschaften, ohne die das *Buxheimer Orgelbuch* und etliche andere solcher Handwerksanweisungen *(fundamenta)* für Tasteninstrumente niemals entstanden wären.

Zum Schluß eine Anmerkung zum Instrument dieser Aufnahme: Im Jahre 1706 erhielt Johann Christian Rindt (1670-1744) den Auftrag, eine Orgel für die Kirchengemeinde seiner Heimatstadt Hatzfeld an der Eder (Nordhessen) zu erbauen. Zwei Pfeifenreihen (*Groß-Gedackt 8' und Principal 4'*) stammen höchstwahrscheinlich noch von einer anderen Orgel aus der frühen Renaissance. Es ist die einzige erhaltene Orgel des nordhessischen Orgelbauers; über 160 Jahre stand sie in der St. Johannes Kirche zu Hatzfeld, später wurde sie dann in die Emmaus Kapelle (vormals St. Cyriax) plaziert, einem Gotteshaus aus dem zwölften Jahrhundert. 1984 gab Dieter Schneider den Anstoß zu einer vollständigen Restaurierung des Instrumentes; die Aufgabe wurde dem Orgelbauer Gerald Woehl aus Marburg anvertraut.

© 1995 Teresa Pieschacón Raphael

DAS BUXHEIMER ORGELBUCH - Volume 2 :

Le XVème siècle allemand fut une période particulièrement propice au développement de la musique d'orgue. On y assista en effet à une prolifération de manuscrits qui, bien que fragmentaires ou purement didactiques, n'en sont pas moins intéressants. L'ensemble le plus représentatif de cette époque florissante - et certainement le plus important par son volume - se trouve dans la Bibliothèque Bavaroise d'Etat de Munich. Il s'agit d'un recueil de 250 pièces parmi les plus représentatives de la technique de clavier de leur époque ; sortes de pages liturgiques, utilisant des thèmes de plain-chant, qui voisinent avec des transcriptions de chansons et de motets flamands, allemands ou anglais. On y découvre également des préludes et des morceaux à caractère pédagogique destinés sans doute à élargir le champ d'action des organistes dans leur travail quotidien.

Jusqu'en 1883, le manuscrit était conservé dans un monastère de chartreux d'une petite ville sur l'Iller : Buxheim. Un examen attentif du *Buxheimer Orgelbuch* - nous en conserverons le titre allemand - trahit l'existence de divers styles typiques des années 1450 - 1470, dans la region de Munich probablement. La notation en tablature retenue pour toutes les pièces du recueil reprend les éléments classiques de l'époque, assez éloignés de ceux d'une tablature moderne pour guitare.

Un seul nom apparaît clairement dans le recueil : Conrad Paumann (v.1410-1473), musicien de renommée internationale en son temps. On ne peut affirmer de façon catégorique qu'il est l'unique auteur des pièces, mais si l'on retient cette hypothèse, il est probable qu'étant devenu peu à peu aveugle, il ait délégué les travaux de copie à certains de ses élèves.

Le manuscrit contient aussi divers arrangements de morceaux polyphoniques connus et attribués sans hésitation à Dunstable, Binchois, Ciconia, Dufaye, Morton et Frye. Tous ne sont pas aussi facilement identifiables; des incertitudes demeurent quant à certaines pièces qui relèvent d'une écriture plus spécifiquement destinée au clavier. On songe ici à Putenheim, Götz ou encore Baumgartner.

Illustrant l'apogée d'une conception de l'écriture plutôt que le début d'une ère nouvelle, le *Buxheimer Orgelbuch* résonne encore de sonorités gothiques. La présence du *cantus firmus* en particulier, semble vouloir préserver la qualité de l'*organum* issu de l'école de Notre-Dame. Très souvent la structure des pièces reprend

d'incroyables enchevêtrements de voix, de surprenantes dissonances et des lignes polyphoniques flamboyantes qui culminent dans un contrepoint recherché. Ces structures relativement denses semblent avoir été écrites plus tardivement. Les préludes et pièces à caractère pédagogique qui suggèrent des improvisations multiples de la part de l'exécutant, sont fidèles à ce qui se pratiquait à l'époque. On trouvera de nombreux éclaircissements pour l'interprétation de ces pièces dans le *Fondamentum* de 1525 de Johannes Buchner : oeuvre qui résume le mieux les possibilités de doigtés et de jeux pour l'exécution des pièces en tablature. Le présent enregistrement s'est directement inspiré des préceptes du *Fondamentum*, particulièrement en ce qui concerne les signes trillés qui apparaissent dans le manuscrit, ainsi que pour les autres sigles d'agrément - *flos harmonicus* - employés couramment par l'orgue.

Le *Buxheimer Orgelbuch* fut conçu en un temps où la conception de l'orgue commençait à s'acheminer vers une standardisation en deux types d'instrument. On trouvait d'abord le petit orgue dit "portatif", transportable, particulièrement utilisé lors de processions, qui comportait un seul rang de tuyaux métalliques combiné à un clavier relativement réduit. L'orgue permanent des églises, fixé au mur était quant à lui nettement plus imposant. On vit apparaître des jeux de mixtures très variés, permettant aux tuyaux d'être joués séparément : Tierce, Quinte, Fourniture et Cymbale. Arnaud de Zwolle mentionne des jeux d'anches dans son traité - vers 1436 - mais ils ne semblent pas avoir été couramment employés à cette époque. Mécaniquement les orgues contemporains du recueil avaient atteint pratiquement le même degré de perfectionnement que ceux du début du XIXème siècle. Ils possédaient deux ou trois claviers manuels et n'ignoraient pas le pédalier. Ainsi les pièces du *Buxheimer Orgelbuch* mentionnent parfois l'utilisation d'un pédalier pour la voix de ténor ou de contre-ténor ou pour l'exécution d'une partie de basse indépendante.

Le présent enregistrement a été réalisé sur l'orgue que Johann-Christian Rindt (1670-1744) édifia en 1706 dans la Emmaus-Kapelle de Hatzfeld sur l'Eder en Allemagne. En 1868, Peter Dickel revisita complètement l'instrument et le plaça dans l'actuelle chapelle. Restauré en 1984, l'instrument, comme à l'origine, possède une étendue de 45 notes et est accordé au la=476 Hz.

© 1995 Stephan PERREAU

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

8.553467

STEREO

Das Buxheimer Orgelbuch

Chanson and basse danse intabulations

Volume 2

Joseph Payne, Organ

DDD

Playing Time: 75'02"

1	Tout a par moy (252) Walter Frye	(1:49)
2	Colinetto tertium notarum (56)	(5:04)
3	Colinetto quartum notarum (57)	(5:46)
4	Mi ut re ut (Venise) (118)	(3:27)
5	Aliud Mi ut re ut (119)	(3:22)
6	Annavasanna quarta (Une fois avant que mourir) (89)	(2:33)
7	Annavasanna tertia (90)	(2:04)
8	Annavasanna tertia (91)	(2:24)
9	Stublin (Languir en mille destresse) (135)	(4:14)
10	Stublin (136)	(4:18)
11	Franc cuer gentil (116) Guillaume Dufay	(2:08)
12	Adieu mes tres belle (143) Gilles Binchois	(1:56)
13	Adieu mes tres belle (144)	(1:50)
14	Portugaler (43)	(4:11)
15	Le souvenir (256) Robert Morton	(1:15)
16	Deuil angoisseux (59) Gilles Binchois	(2:57)
17	Longus tenor (54)	(3:55)
18	Longus tenor quartum notarum (55)	(5:07)
19	Qui veut mesdire (128) Gilles Binchois	(3:26)
20	Je loe amours (16) Gilles Binchois	(5:47)
21	L'ardant desire (133)	(3:17)
22	J'ay pris amours (239)	(1:51)
23	Se la face ay pale (255) Guillaume Dufay	(2:21)

ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE, BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
© 1995 HNH International Ltd.
© 1995 HNH International Ltd.
DISTRIBUTED BY: MVD MUSIC AND VIDEO DISTRIBUTION GmbH.
OBERWEG 21C-HALLE V, D-82008 UNTERHACHING, MUNICH, GERMANY.

Recorded on the organ by Johann Christian Rindt (1706),
at the Emmaus-Kapelle, Hatzfeld / Eder, Germany, in April 1995.
Produced by Tudor Guild Productions
Engineer: Jacques Robert
Music Notes: Joseph Payne

English Text / Deutscher Text / Texte en français

Cover: Organcase by J. C. Rindt (1706) at the Emmaus-Kapelle, Hatzfeld / Eder

TG 5537

NAXOS